Rok V Warszawa Czerwiec–Lipiec 1930 Nr. 6–7

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU 5.

Redaktor X. H. Nowacki. — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Karowa 5 m 49

Następny Nr. „HOSANNY" z powodu wakacji ukaże się po 20 sierpnia.

KAROL WIELKI A LITURGJA

Karol Wielki, który we Francji i w Niemczech czczony jest jako Błogosławiony w dniu 28 stycznia[1]); ze wszystkich władców chrześcijańskich najwięcej się zasłużył liturgji rzymskiej, której teksty i śpiew zaprowadził w swem ogromnem państwie, obejmującem pół Europy, rugując lokalne rytuały, mącące jednolitość zachodniego obrządku.

Wiadomo, iż na jego dworze istniała t. zw. Szkoła Pałacowa, gdzie młodzież kształciła się w śpiewie gregorjańskim, w którym sam cesarz chętnie brał udział. W. Metz i w Soissons założył on słynne szkoły śpiewackie, i napisał do papieża Leona III, prosząc go o przysłanie mu kantorów z Rzymu, aby przywrócić śpiew gregorjański w Niemczech i Francji do pierwotnej czystości. Śpiewacy kaplicy pałacowej w Akwizgranie krzywili się trochę na tych cudzoziemców, lecz monarcha zapytał ich z uśmiechem: „Co jest czyściejsze, strumyk czy źródło?" — „Strumyk", odrzekli zaskoczeni pytaniem. — „Otóż zamąciliście strumyk, powróćcie zatem do źródła", brzmiała odpowiedź monarchy.

---

[1]) Antypapież Paschalis III kanonizował Karola Wielkiego w 1165 r., na żądanie cesarza Fryderyka Rudobrodego. W późniejszych wiekach Stolica św. nie chcąc unieważniać tego aktu, ani wznawiać procesu kanonizacyjnego, pozwoliła w krajach niegdyś podległych berłu Karola W. czcić go nadal lecz jako Błogosławionego. — We Francji „la St. Charlemagne" jest po dziśdzień świętem szkolnem, bo Karol W. jest od wieków patronem Sorbony, a zatem i patronem całego szkolnictwa.

Jeden z wysłanych z Rzymu śpiewaków, kapłan Romanus, w podróży swej na północ dotarł tylko do H. Gallen (w Szwajcarji) i tu zatrzymany chorobą, pozostał. Założył on w tem słynnem benedyktyńskiem opactwie szkołę śpiewacką, której sława, jak pisze kronikarz Ekkchart, sięgała „od morza do morza", a której wpływ promieniował na całe Niemcy. Antyfonarz przywieziony z Rzymu przez Romana, który odpisał go wiernie z Antyfonarza św. Grzegorza Wielkiego, dotąd się przechowuje w bibliotece klasztornej, której stanowi najcenniejszą ozdobę[2]).

Przez Karola W. duchowni powołani z Rzymu nauczyli też Franków gry organowej; ówczesny pisarz Walafrid Strabo opowiada, że pewna białogłowa, słysząc poraz pierwszy w kościele dźwięk tego nieznanego dotąd instrumentu, „umarła w ekstazie".

Karol W. nietylko popierał śpiew gregorjański i dbał o jego nieskalaną czystość ,ale sam pisał dzieła treści liturgicznej. Mnichowi anglo - saskiemu Alkuinowi, przyjacielowi swemu, dedykował: *„De Sacrificio Missae et ratione Rituum Ecclesiae"*; wydał okólnik do Odelberta, arcybiskupa Medjolańskiego, p. t. *„De Baptismo ejusque ritibus"*, i napisał przedmowę do zbioru Homilji używanych w Brewjarzu, które polecił uporządkować słynnemu Pawłowi Djakonowi, autorowi hymnu świętojańskiego „Ut queant laxis". Znany powszechnie hymn do Ducha Św. *„Veni Creator"* jest przypisany Karolowi W. przez najpoważniejszych uczonych[3]). „Nie skończylibyśmy, mówi opat z Solesmes, chcąc wyliczyć wszystko co Karol W. uczynił dla liturgji; materjał byłby tak obfity, że wymagałby osobnego dzieła".

Uczony ks. Darras, w XVII-tym tomie swojej „Historji Kościoła", rozwodzi się szeroko nad zasługami Karola W. na polu liturgji. Tam też wyczytać można następujące zdarzenie, spisane przez bezimiennego mnicha klasztoru St. Gallen, autora źródłowego dzieła p. t. *„Gesta Caroli Magni"*.

„Pewnego razu, opowiada kronikarz, w wilję św. Marcina (10.XI.) zawołał cesarz Karol jednego z duchownych swego dworu, znamienitego urodzeniem i nauką, i zamianował go na świeżo osierocone biskupstwo. Uradowany nominat pośpieszył natychmiast z wydaniem uczty, na którą sprosił swych przyjaciół, urzędników i dygnitarzy dworskich oraz delegatów z przyszłej swej djecezji. Spędził wieczór na biesiadzie i zapomniał o Jutrzni, którą uroczyście odprawiano w kaplicy pałacowej,

---

[2]) Ten bezcenny zabytek jest niezbitym dowodem, że św. Grzegorz pisał nie literami jak niektórzy mniemają, lecz neumami. Znany muzyk religijny Lambillotte S. J. ogłosił go drukiem w Bruxelli 1867 r. (p. Kothe, Musikgeschichte).

[3]) Dom Guéranger.

o północy, jako w święto patrona Galji[4]). Ceremonjarz rozdał naprzód, ważniejsze części oficjum pomiędzy członków chóru, a temu duchownemu przypadło było w udziale II-gie responsorium św. Marcina:

„Domine, si adhuc populo tuo sum necessarius,
Non recuso subire propter eos laborem:
Fiat voluntas tua.

Oculis ac manibus in coelum semper intentus,
Invictum ab oratione spiritum relaxabat.
Fiat voluntas tua".

Gdy więc doszło do Jutrzni do tego miejsca, po odśpiewaniu odnośnej lekcji, nastała głucha cisza, i cały chór zamilkł. Wszystkich spojrzenia zwróciły się na pustą stallę ucztującego podówczas nominata, i nikt nie śmiał zaśpiewać za niego trudny utwór muzyczny. Cesarz Karol, obecny wedle zwyczaju swego na tem nocnem nabożeństwie ,rzekł: „Niech który za niego zaśpiewa — *cantet aliquis*". Zakłopotanie obecnych wzmogło się, bo nikt nie chciał się puścić na improwizację, gdy wtem ubogi księżyna niskiego rodu, którego cesarz trzymał w kaplicy swojej przez miłosierdzie, wstał i zaintonował, nie responsorium „Domine, si adhuc", którego nut nie miał przed oczyma, lecz „Pater noster". Wszystkim obecnym zbierało się na śmiech, lecz Karolus ruchem ręki uśmierzył niewczesną wesołość. Biedny ksiądz mógł więc ciągnąć dalej rozpoczęte „Ojcze nasz", i zatrzymał się dopiero po słowach: „Adveniat regnum tuum", na co cały chór mógł odpowiedzieć, wedle tekstu responsorium św. Marcina:

„Fiat voluntas tua".

Po skończonej Jutrzni cesarz powrócił do wielkiej sali pałacowej, gdzie na kominku — „od caminum" — palił się wielki ogień, bo zimna była noc listopadowa. Grzejąc się tak przy ognisku, kazał zawołać improwizowanego kantora i zapytał surowym głosem: „Kto ci kazał intonować responsorium?". Przerażony księżyna odrzekł pokornie: „Ty sam, Najjaśniejszy Panie, gdyś raczył powiedzieć: „*Cantet aliquis*'. — „Niech i tak będzie, rzecze monarcha; ale dlaczego zaśpiewałeś Pater noster?" — „O wielki Królu, najsłodszy mój Panie, odpowiedział,

---

[4]) Płaszcz św. Marcina *(cappa)*, którego połowę oddał był ubogiemu, przechowywał się z dawien dawna w oratorium królów francuskih, stąd powstała nazwa „cappella", która przeszła następnie do wszystkich języków: chapelle, chapel, Kapelle, kaplica i t. p. (p. „Rok liturgiczny, t. XV. 11 listopada).

nie miałem przed oczyma tego responsorium, i nikt mi go nie podsunął. Aby więc przypodobać się twojej Łaskawości, chciałem na twe wezwanie zaśpiewać, i wybrałem coś, do czego się mogła zastosować odpowiedź chóru: „Fiat voluntas tua". Dlatego zaśpiewałem „Pater noster". — „A więc, rzekł po chwili namysłu Karolus Magnus, podnosząc głos, aby być słyszanym od wszystkich dworzan, — był tu pyszny, którego naznaczyłem na wakujące biskupstwo, a który nie umiał uczcić ani Boga, którego jest sługą, ani króla, którego jest poddanym. Przeucztował on tę świętą noc; tyś go zastąpił w chórze — zastąpże go i na biskupstwie!".

(c. d. n.)

S. M. R.

DZIEJE ŚPIEWU CERKIEWNEGO W ROSJI W XVII WIEKU

(Ciąg dalszy).

Pobożność narodu rosyjskiego sprawia, że wielkie muzyczne talenty zarówno w średniowieczu, jak również i wiekach późniejszych, oddawały się na służbę Bogu, tworząc coraz to nowe melodje do tekstów liturgicznych. Czasy te, t. j. wiek XIII, XIV, XV, XVI i XVII to kopalnia nieskażonej, prawdziwej, nietkniętej zmazą renesansu, nietylko muzyki, ale i sztuki wogóle. Jak porywają dzisiejszych paryskich artystów ówczesne ikony rosyjskie, któremi ozdobili Rosję tak sławne szkoły, jak szkoła Rublewa, Stroganowych, Djonizego etc., tak dla wszystkich historyków muzyki dzisiejszych czasów są niezmiernie cenne te dokumenty muzyki cerkiewnej, które zrodziły talenty wczesnego i późnego średniowiecza. Muzyka cerkiewna ówczesnych wieków jest jak ikona rosyjska. W ikonie niema nic materjalnego, w muzyce cerkiewnej również: ikona posiada dziewiczą czystość i czarującą prostotę, muzyka cerkiewna również; z ikony uderza na nas blask boskości, z muzyki cerkiewnej również. Ta dawna cerkiewna rosyjska muzyka obfituje w większą pełnię treści, rosyjskie prawosławie z czasów carów Iwanów, Borysów Godunowych, Aleksych, śpiewa szerokim oddechem duszy, znać w tej muzyce, że siła niebios była im bardzo blizka, a przysłowie ich „Bez Boga, ni do proga", było stwierdzeniem rzeczywistości. Utwory cerkiewne owych czasów są zwarte, mocne i przenikające swym mistycyzmem. Upadek stylu ikony pójdzie w parze z upadkiem prawdziwej muzyki cerkiewnej, przyjdą wpły-

wy włoskie, niemieckie i zniekształcą ową dziewiczą urodę liturgicznego śpiewu cerkiewnego. Ale o tem później.

Na schyłku XVI w. rozwija się w Rosji kunszt śpiewaczy. Zakonnik Marceli Bezborodyj tworzy „Psałterz" z pochwałami dla ostatnich cudotwórców.

Iwan Nos, utworzył trjody na Wielki Post i czas Wielkanocny. (Trjod, jest księgą liturgiczną), oraz różne chwałośpiewy świętym pańskim. W tym czasie zjawia się księga: wsienoszcznoje bdienje (nabożeństwo nocne) i „trezwon" (małe święta), pojawiają się śpiewy: powszednie, małe i średnie, mające na celu zwężenie zbyt długich czytań i śpiewów. Ze wszystkich rodzajów śpiewu przyjęły się w cerkwiach rosyjskich następujące: ***mały znakowy, kijowski, grecki i bułgarski.*** Mały znakowy jest skrótem wielkiego, stosowano go w nabożeństwach codziennych. Kijowski jest redakcją wielkiego znakowego śpiewu, ale nosi na sobie charakter miękkości i rzewności krain naddnieprzańskich. Grecki w melodji, rytmie i charakterze różni się od znakowego śpiewu, zbliżając się do bułgarskiego. Bułgarski śpiew ma charakter słowiański, jest melodyjny i ma w sobie właściwą „nutę". Kijowska, grecka i bułgarska nuta obraca się oczywiście w ośmiu trybach gregorjańskich. Trzy powyższe rodzaje rozpowszechniły się najbardziej na Ukrainie i Białorusi. Prawosławna cerkiew na Ukrainie broniąc się przed unją z Rzymem weszła w stosunki z cerkwią księstwa Moskiewskiego, z cerkwią grecką i południowych Słowian; ztamtąd czerpała pomoc i środki do obrony. Odbiło się to na śpiewie, albowiem do cerkwi ukraińskiej wsiąkły najszlachetniejsze i najpiękniejsze melodje liturgiczne cerkwi sąsiednich. Wzajemne współżycie tych cerkwi sprawiło, że owe najlepsze melodje rozpowszechniły się w całej Rosji. Patrjarcha Nikon, wielki miłośnik śpiewu (w. XIII nakazał aby w soborze św. Zofji w Nowogrodzie Wielkim wykonywano śpiewy na nutę kijowską i grecką. Car Aleksy zaprosił greckiego śpiewaka Melecjusza do Moskwy, aby swoich wielkorusów zapoznać z nutą grecką; tenże śpiewak w ciągu trzech lat (1656 — 59) ćwiczył w greckiej nucie chór patrjarszy. W r. 1667 w czasie wielkanocnych świąt jutrznię z prawej strony klirosu śpiewał archimadryta Djonizy, oraz Melecjusz z towarzyszami po grecku, a chór patrjarszy z lewej strony na nutę grecką śpiewał teksty cerkiewno - słowiańskie. Co się tyczy nuty bułgarskiej, to tę studjowali rosyjscy mnisi na Atosie.

W wykonaniu śpiewu władze cerkiewne trzymały się orzeczenia szóstego powszechnego soboru: „uczęszczający do domu bożego na śpiewy, niech unikają bezcelowych szlochów, i nienaturalnych krzyków, niechaj nie wprowadzają nic, coby nie licowało z majestatem i godnością świątyni pańskiej, ale uważnie i serdecznie wyśpiewywali psalmy Bogu, który tajniki prze-

nika". „Krzyczeć z całych sił w czasie modlitwy, nie jest rzecz mądra", mówi św. Nilus. Unikając krzyków w śpiewie, zwracano również uwagę, ażeby nie wpaść w drugą ostateczność, przed którą przestrzega św. Hieronim: „nie należy iść w ślady tragików i osłabiać serca przeczulaniem i roztkliwianiem gardła i ust, należy śpiewać z bojaźnią i serdecznie". Cerkiewne ustawy o śpiewie rozróżniają śpiew głośny, bez krzyku i cichy, ale taki, który mogą wszyscy obecni usłyszeć. Co do tempa, ustawy rozróżniają śpiew powolny i ożywiony. Pierwszy stosuje się do śpiewów świątecznych, drugi zaś do śpiewów w dni zwykłe. Śpiew recytowany bez podwyższania melodji i bez przyśpieszania tempa, odpowiadający naszemu recytatiwowi naz. się śpiewem równym".

X. H. Nowacki.

ŚPIEWNIK KOŚCIELNY X. JANA SIEDLECKIEGO

Śpiewnik Kościelny z melodjami na 2 głosy. Wydanie jubileuszowe (1878 — 1928). Opracował X Z. Świerczek, C. M. ze współudziałem Bolesława Wallek - Walewskiego. Nakład i własność Księży Misjonarzy, 1928.

X. Jan Siedlecki — Śpiewnik Kościelny. — Wydanie jubileuszowe. — *Towarzyszenie organowe.* Część I-sza. Kraków, 1930.

Jak ważnym czynnikiem w życiu Kościoła i w życiu religijnem poszczególnych narodów są pieśni religijno - kościelne w językach narodowych nie potrzeba chyba dowodzić. Wprawdzie, nie mogą one w żadnym wypadku zastąpić łacińskich liturgicznych śpiewów, ustalonych i nakazanych przez Kościół dla liturgji rzymsko - katolickiej, niemniej mają swoje wielkie zastosowanie przy nabożeństwach t. zw. dodatkowych, przy procesjach i wogóle — poza liturgją oficjalną.

Polska pieśń kościelna ma swoją bogatą przeszłość i artystyczną i historyczno - narodową. Należy przeto ją szanować i kultywować.

Mieliśmy dość pokaźną liczbę wydanych zbiorów pieśni kościelnych, lecz żadne z nich nie miały tego powodzenia i rozpowszechnienia, zresztą, i b. słusznie, co X. Mioduszewskiego — Śpiewnik Kościelny (1838) i X. J. Siedleckiego — Śpiewniczek.

Ten ostatni, wydany poraz pierwszy w r. 1878, doczekał się kilku wydań. Śpiewnik X. J. Siedleckiego posiadał swoje zalety, lecz posiadał też i swoje wady, z których wymieniam, zdaniem mojem najważniejsze: znalazło się w tym śpiewniku sporo pieśni muzycznie bezwartościowych; do większości melodyj dodano drugi głos (wtór), który raził ubóstwem inwencji muzycznej, a w wielu wypadkach zniekształcał sens tonalny piękny dawnych polskich pieśni, wzorowanych na śpiewach chorału gregorjańskiego.

Ponieważ większość melodyj podana była w formie śpiewanej przez lud w Małopolsce, przeto Śpiewnik X. J. Siedleckiego miał większe znaczenie lokalno - dzielnicowe, niż ogólnopolskie.

Po wojnie, w Zjednoczonej Polsce — powstała myśl ujednostajnienia śpiewów kościelno - ludowych, oraz wydania Śpiewnika kościelnego któryby, obowiązywał wszystkie dzielnice Polski. W tym celu powołana została przez Episkopat Polski specjalna komisja. Nie wiem dokładnie jakie były rezultaty prac tej Komisji i jak ostatecznie kwestję tę rozwiązano.

Zdaniem jednak mojem, ujednostajnienie w całej Polsce śpiewów ludowo - kościelnych jest nie do przeprowadzenia chociażby ze względu na różnice regjonalne kultury ludowej w Polsce, a zresztą, nie widzę racji ani praktyczno - religijnej, ani artystyczno - muzycznej, by lud w Zakopanem tak samo śpiewał „Święty Boże" lub „Boże w dobroci" jak to czynią w Święcianach lub Szamotułach. Są to pieśni religijno - ludowe, lud śpiewając je dostosowuje do swoich wymagań estetyczno - muzycznych, wprowadza pewne zmiany i warjanty. W tych różnicach, w tych warjantach przejawia się twórczość muzyczna ludu. Należy nietylko to uszanować, lecz i kultywować. Praktyczniejszem i pożyteczniejszem przeto byłoby wydanie śpiewników kościelnych dla pewnych dzielnic, a może nawet i dla poszczególnych diecezyj.

Jubileuszowe wydanie Śpiewnika Kościelnego X. J. Siedleckiego wprowadza szereg dobrych zmian: śpiewy łacińskie — jak psalmy, hymny, antyfony, jedna msza greg. — podane są według wydania watykańskiego; tekst pieśni starannie zrewidowany; każda pieśń posiada źródłowe nuty; układ śpiewnika bardziej przejrzysty od wydań poprzednich.

Niezawsze natomiast można się zgodzić na ujęcia w ramy taktu wielu pieśni dawnych — taktówki wypaczają tu sens rytmiczny i niszczą swobodę rytmiczną, tak charakterystyczną i piękną dla tych pieśni. A już całkowicie chybionem jest ponowne wydanie śpiewnika w formie dwugłosowej. Nasuwa się pytanie — dla kogo przeznaczone jest opracowanie dwugłosowe tych pieśni? Lud z nut nie potrafi śpiewać, zresztą, obcą jest

wielogłosowość dla śpiewów ludowo - polskich, najpiękniej gdy u nas lud śpiewa zgodnie jednogłosowo.

Dla chórów kościelnych i szkolnych opracowanie dwugłosowe tych pieśni nie nadaje się ze względu na ubóstwo i banalność harmoniczną i rytmiczną drugiego głosu Dziś stawiamy nieco większe wymagania chórom szkolnym i kościelnym w doborze swego repertuaru muzycznego. 30 — 40 lat temu dwugłos taki możliwie nikogo nie raził, dziś b. razi ludzi cokolwiek osłuchanych i obeznanych z muzyką.

Wiadomem jest, iż opracowanie artystyczne pieśni dwugłosowej nie należy do rzeczy łatwych. Dawniejsi mistrzowie pięknie i umiejętnie operowali dwugłosem, posługując się do tego kontrapunktem. Chcąc więc dziś opracowywać pieśni dwugłosowe, należałoby, zdaje się, zastosować polifonję.

Niewdzięczne mieli zadanie autorzy opracowania *Towarzyszenia organowego* Śpiewnika X. J. Siedleckiego, musieli bowiem uwzględnić dwugłos pieśni, a więc mieli zgóry naszkicowane ramy harmoniczne, a te, jak zaznaczyłem wyżej, nie są ciekawe. Nic też dziwnego, iż większość opracowań wypadła niezbyt udanie. Przegrywając je odnosi się wrażenie, iż są to poprawne — i tylko — ćwiczenia harmoniczne uczniów Konserwatorjum, cokolwiek przeładowane ruchem, przez co pieśni te zatracają przejrzystość rytmiczną.

Co zaś do harmonizacji pieśni dawnych, opartych na tonacjach kościelnych, przypomina ona sposób harmonizacji szkoły regensburskiej z czasów Haberla, nieostrożne zaś używanie chromatyki zaciera charakterystyczne cechy tonalne tych pieśni.

Wymienione tu braki opracowania towarzyszenia organowego wynikają przeważnie z ubogiego i dość lichego układu dwugłosowego śpiewnika.

Śpiewnik Kościelny X J. Siedleckiego w swoim czasie niemałe usługi oddał Kościołowi Katolickiemu w Polsce, a zapewne będzie jeszcze pożyteczny i dla Kościoła i dla kultury polskiej, jeśli tylko w nowych wydaniach uwzględni nowoczesne wymagania muzyczne.

Kwestja zaś wydania śpiewników kościelnych diecezjalnych nadal zostaje ważną i aktualną.

Bronisław Rutkowski.

KRONIKA KRAJOWA

WARSZAWA.

Ministerstwo Robót Publicznych przeznaczyło Towarzystwu Muzyki Liturgicznej w dzielnicy Żoliborz 12 tysięcy łokci placu dla wybudowania na nim Schola Cantorum. Roboty budowlane mają się rozpocząć jesienią b. r. Schola będzie miała własny internat i szkołę powszechną, do której będą przyjmowani chłopcy z dobrym głosem i słuchem. Celem Scholi Cantorum będzie kształcenie i wychowywanie przyszłych organistów.

* * *

Dnia 10 czerwca odbyła się uroczystość poświęcenia cmentarza dla poległych żołnierzy włoskich na ziemiach polskich za Bielanami. Nabożeństwo odprawił J. E. nuncjusz Marmaggi. Śpiewy wykonali alumni seminarjum metropolitalnego. Obecni byli: J. EE. kardynał Kakowski, minister włoski spraw zagranicznych, Grandi i zaproszeni goście z różnych ambasad.

* * *

W połowie ubiegłego miesiąca maja młodzież w katedrze wykonała mszę gregorjańską, budząc jak zwykle entuzjazm w starszem pokoleniu. Szczególnie silne wrażenie zrobiło „Salve festa dies" zaśpiewane z 700 dziecięcych piersi; śpiewali oczywiście razem i wszyscy alumni.

* * *

Dn. 10 czerwca zakończyły się tegoroczne publiczne wykłady śpiewu gregorjańskiego, prowadzone przez X. H. Nowackiego; początek kursu następnego rozpocznie się w października r. b.

* * *

SANDOMIERZ.

Dn. 4 czerwca odbył się tu pogrzeb ś. p. ks. biskupa Marjana Ryxa, którego jubileusz djecezja sandomierska obchodziła w sierpniu ub. roku. Ś. p. biskup Ryx w Komitecie Biskupów referował sprawy organistów. Requiescat in pace!

Z WYDAWNICTW

Muzyka kościelna. Poznań. Maj 1930. Kazimierz Lubecki zastanawia się nad poetycką i muzyczną wartością naszych pieśni nabożnych w artykule „Piękno pieśni polskiej". Podzielamy z całego serca entuzjazm autora dla naszych pieśni. Tylko pamiętajmy, żeby na **mszach śpiewanych** nie śpiewać pieśni polskich, bo nie tam ich miejsce, wtedy należy śpiewać teksty liturgiczne po łacinie. Do tego trzeba dążyć; to się zrobić musi i na to się nic nie poradzi, choćby się nie wiem jak pragnęło inaczej. W dalszym ciągu Dr. Zieliński podaje tłomaczenie z niemieckiego: „Konstrukcja kontuaru organów dla tumu w Wyborgu w Finlandji". X. Świerczek pisze ciąg dalszy o dominikańskiej księdze sekwencji. Zdzisław Jachimecki podaje średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej. A po artykule Dr. Piotrowskiego „Wpływ muzyki świeckiej na kościelną i odwrotnie", Zygmunt Latoszewski we wzruszającym artykule: „Wielkotygodniowe wspomnienia muzyczne", opisuje uczty duchowe, jakie sprawia chór X. Gieburowskiego, wykonywując repertuar Wielkiego Tygodnia. Hosanna bardzo cieszy się tym ciepłym artykułem, a X. Dyrektorowi Gieburowskiemu z racji jego piętnastoletniej nad wyraz płodnej i pożytecznej działalności dla Kościoła składa najserdeczniejsze życzenia „Ad multos plurimosque annos"!

* * *

Muzyka w szkole. Maj. Katowice. W dalszym ciągu w artykule „Śpiew kościelny, a szkoła" Ks. W. Orzech, rozwija dwie kapitalne myśli: 1) że **dla każdego katolika znajomość języka łacińskiego dla zrozumienia najgłówniejszych tekstów liturgicznych jest nadzwyczaj pożądaną.** 2) że **msza t. zw. szkolna nie powinna być czytaną, lecz śpiewaną.** Uzasadnienie tych dwóch tez jest rzeczowe i przekonywujące. Jak to dobrze, że właśnie organ szkół powszechnych „Muzyka w szkole" umieściła ten tak aktualny, żywy i wartościowy artykuł. W społeczeństwie polskiem, chlubiącem się swym katolicyzmem, brak w szkołach powszechnych nauki łaciny, zdolnej dać zrozumienie tekstów liturgicznych, jest krzyczącym anachronizmem. Każdy ojciec i matka czy to z inteligencji, czy ze sfery włościańskiej, lub robotniczej za punkt honoru powinni poczytywać sobie, aby dzieci ich miały pojęcie przynajmniej o łacinie liturgicznej. Przecież to język ojczysty Kościoła Rzymskiego, język naszej przeszłości religijnej, język naszych ołtarzy i naszych mszy św.! Przecież to wstyd, aby dzisiejsze pokolenia nie rozumiały tej cudnej mowy Kościoła; przecież to smutne, że z braku znajomości łaciny, wierni w kościele patrzą, a nie widzą, słyszą, a nie rozumieją i to nie jednostki, ale całe masy ludu. Nie zbliżamy się do ludzi, których mowy nie rozumiemy, to też bardzo wielu stroni od kościoła, bo mowy jego nie znają. Jedynym środkiem na to, to wprowadzić lekcje łaciny do szkół powszechnych i to tej łaciny najłatwiejszej, najprzyjemniejszej i najpraktyczniejszej dla dziecka, t. j. łaciny liturgicznej. Rok, w którym usunięto łacinę ze szkół początkowych był nie postępem, ale paraliżem postępowym dla naszego życia religinego,; natomiast ten rok, w którym z nakazu Ministerstwa Oświaty łacina liturgiczna znajdzie się w programie szkolnym, będzie ro-

kiem prawdziwego postępu i zwrotem na drogę porozumienia duchowego z naszą górną przeszłością, a przedewszystkiem otwarciem skarbów, ukrytych w modlitwie Kościoła.

* * *

Sveta Cecila. Nr. 2. 1930 podaje między innemi sprawozdanie z działalności muzycznej. „Schola Superiore di Musica Sacra" w Rzymie. Z profesorów „przedwojennych" zostało tylko trzech: Casimiri, Refice i Dobici. Pierwszy od politonji, drugi od harmonji, trzeci zaś od kontrapunktu.

* * *

Musica Sacra. Zeszyt 6. Ratyzbona, Pustet. W artykule „Dom Mocquereau i jego dzieła". O. Johner O. S. B. z Beuron poświęca cztery stronice znaczeniu O. Mocquereau dla muzyki kościelnej.

* * *

Revue Sainte Cécile. Procure Générale 3. Rue de Mezières — Paris. podaje praktyczne rady dla otrzymania dobrego brzmienia „żywych organów" jakimi jest chór à cappella, którego słusznie nazywa „dobrym wychowawcą zdolności duchowych w śpiewaku".

* * *

Nowa Muzyka. Monografja zbiorowa pod redakcją Mateusza Glińskiego. Współczesna nowa muzyka odsłania nam nowe pokolenie, które poza regułami uświęconemi wiekami, poza przyjętemi normami i kanonami usiłuje wytworzyć nowe normy i nowe kanony oparte na zrozumieniu człowieka wolnego. Zdaniem naszym wolny człowiek może być tylko wierzący i miłujący Boga. Nikt nie jest tak wolnym sam w sobie, jak Bóg; zbliżanie się więc do Niego, to przyoblekanie się coraz większe w prawdziwą wolność. Jeśli będziemy szukać wolnego człowieka poza Bogiem i jeśli człowiek wzniesie swój śpiew poza Bogiem, to będzie to poezja ciemności, niewoli, będzie to muzyka upadłych aniołów, ludzi wygnanych z życia, śpiew niewolników, śpiewających z pod ziemi tragiczny hymn o utraconym raju.

Oto jeden z najsławniejszych wodzów nowej muzyki w Polsce powiada: „Zadaniem ich (artystów), biorąc rzecz idealnie — jest znów tworzenie wartości „sub specie aeternitatis" o ponadepokowem znaczeniu — tak właśnie, jak to czynili niegdyś Bach i Mozart, z tą tylko różnicą, iż jak wyżej wspomniałem, tamci je ofiarowali Panu Bogu, następnie różnym kurfirstom i kajzerom, my zaś — dzisiejsi — winniśmy oddać te, w krwawym trudzie zdobyte przez nas wartości, ludzkiej społeczności". Z tego orzeczenia widzimy, że owa „species aeternitatis" to nie Bóg, a ludzka społeczność. A cóż to jest ludzka społeczność bez Boga?, — tylko bredzenie historyczne, którego nikt nie zrozumie. Kogo będzie kochać w takim razie ta społeczność ludzka bez Boga, komu ona hymn śpiewać będzie? Dzisiejsi kompozytorowie nasi nowej muzyki utrzymują, że zagadnienie wolnego człowieka rozwiąże — tworzenie dla społeczności ludzkiej. Owszem tworzenie dla społeczności ludzkiej rozwiąże kwestję nie człowieka „wolnego", lecz „samowolnego". Gdy Bóg przestanie być „formą substancjal-

ną" twórczości wtedy mówiąc słowami Iwana Karamazowa — „wszystko można". Wtedy największe talenty na własnej twórczości robią „harakiri", najzdrowsze koncepcje — wyrodnieją, a energja artysty wciela się w tworzywo bezkształtne, chaotyczne, męczące i puste. Niepojętem jest tylko jak przedstawiciele „nowej muzyki" polskiej tego pojąć nie mogą. Tworzenie dla społeczności ludzkiej bez Boga to gorszy i niebezpieczniejszy zabobon, aniżeli wszelkie inne zabobony, to nie jest już sztuka prawdziwa, bo prawdziwa sztuka w swych dziełach umie wydobyć owe niezliczone blaski, dzięki którym człowiek słuchając utworu orkiestrowego, lub chórowego trafia w nim na ślad ducha bożego, który człowieka porywa, a porywając przeistacza. Niech tedy Nowa Muzyka znów zacznie śpiewać Bogu, a wtedy kompozytorowie poznają, jak wolnym jest talent artysty, który w swoich dziełach umie odsłaniać Boga, który był, jest i będzie jedyną Prawdą. Nie ludzka społeczność pełna obłudy, nędzy i słabości, ale **„Prawda wyswobodzi was"** (Jan VIII, 32). Zeszyt „Nowej Muzyki" zawiera artykuły Karola Szymanowskiego, Dr. Łobaczewskiej, Schönberga, Rathausa, Jareckiego, Weissmana i Stromengera. Słowo wstępne dał M. Gliński. Język polski piękny, wydanie zewnętrzne proste, a ładne.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

P. Sud. w Szydł. Chór dziewcząt nie może występować w kościele jako chór liturgiczny, tylko jako lud, populus. Na procesji przeto chór dziewcząt powinien postępować za kapłanem; a w czasie nabożeństwa śpiewy liturgiczne wykonywuje przed romaniką, czyli balustradą, a nigdy w prezbiterjum. (S. C. R. 17 stycz. 1908).

P. Sokołowskiemu w Szumsku. Chociaż „Salve festa dies" wydane w „Wyborze melodji" jest autentyczniejsze od wszelkich innych, to jednak trzeba trzymać się melodji rytuału, gdyż ten ostatni jest księgą oficjalną.

Przew. X. Kotl. w Ameryce. Brakujące numery z przepraszającym listem wysłaliśmy. Za słowa uznania serdecznie dziękujemy. Obyśmy mieli jaknajwięcej takich wiernych przyjaciół!!

P. Chórm. Mik. Kawka. Częstochowa. Obecnie kiedy otrzymaliśmy adres, żądane utwory wysłaliśmy.

X. Rzew. we Lwowie. Z okazji święceń kapłańskich przesyłamy życzenia „Ad multos annos" i przypominamy się łaskawej pamięci o artykuł.

Ks. Ign. Kw. w Niekł. W lipcu będzie nasza instruktorka, która doskonale nauczy dzieci parafjalne mszy gregorjańskiej na niedziele.

Ks. Lipiński w Przyt. Załatwiliśmy kupno i wysłaliśmy. Nic się nam nie należy.

S. Ren. w Jarosł. Dziękujemy za dobrą radę: „Bien faire et laisser dire".

NADESŁANE UTWORY

X. Leon Świerczek. Ośm piesni do Matki Boskiej, na chór mieszany. Kraków. XX. Misjonarze. Nowa Wieś. Układ harmoniczny bezpretensjonalny, nietrudny, odpowiedni dla chórów szkolnych mieszanych.

* * *

Ks. Eugenjusz Gruberski. Responsoria na Boże Ciało, na chór mieszany. Nakładem Komitetu Wydawn. dzieł ks. E. Gruberskiego. Czerwińsk 1930.

* * *

Feliks Rybicki. Op. 15. N. **Ave Maria,** na chór mieszany z organami. Gebethner i Wolff. Warszawa. Harmonja 4-o głosowa, siedem taktów jest ułożonych na siedem głosów. Utwór poważny i efektowny.

VARIA

Kiedy należy zaczynać śpiewać Introit?

Najnowsze wydanie „Graduału rzymskiego“, sporządzone przez Piusa X w 1908 roku mówi, że kantorzy intonują antyfony Introitu **accedente sacerdote ad altare,** t. j. z chwilą, gdy kapłan **przybywa do ołtarza.**

Introit mówi Dom Cabrol O. S. D. w słynnem swem dziele „La priere antique“, znaczy „wejście“. Dawniej bowiem orszak kleru towarzyszący biskupowi, wychodził z „sacrarium“ (cz. zakrystji), położonego przy atrium bazyliki, cz. na drugim końcu kościoła; postępował więc procesjonalnie wzdłuż nawy, śpiewając odpowiedni psalm z dublowaną antyfoną. Później, gdy zakrystja przeniesioną została w pobliżu ołtarza *), skrócono introit, t. j. śpiewano tylko jeden werset psalmu (zwykle pierwszy), wraz z „Gloria Patri“ i powtarzaną antyfoną. I w tej właśnie formie przetrwał Introit po dziśdzień.

Antyfony zwane **„Offertorium“** i **„Communio“** towarzyszyły dawniej również psalmowi. To było konieczne w czasach, gdy wierni przynosili sami chleb i wino na ofiarę; aby zapełnić czas tej procesji całego kościoła do ołtarza, śpiewano cały psalm z antyfoną. To samo przy Komunji, gdy wszyscy obecni przy każdej Mszy przystępowali do Stołu Pańskiego, śpiewano psalm z antyfoną, która dziś w obu wypadkach sama jedna się zachowała.

---

*) Dawniej kościoły miewały tylko po jednym ołtarzu; dopiero w XII w., gdy zaczęto wprowadzać ciche Msze, powstały ołtarze boczne.

Czy wolno grać na organach w czasie Podniesienia?

„Ceremoniał biskupów" (lib. I c. 28—9) mówi, że przy Mszy św. uroczystej organy grają „Sanctus" a następnie aż do Pater noster", **(ac deinceps usque ad Pater noster)**, dodając (lib. II c. 8. 70), że w czasie Podniesienia chór powinien milczeć, a organy grają ciszej i poważniej: **„graviori et dulciori sono"**. O zamilknięciu chóru mówi też dekret S. C. R. Nr. 3827 z 22 maja 1894 r.: **„Cantoribus esse omnino silendum"**. Zatem w czasie Podniesienia grać wolno, a śpiewać niewolno. B. P. H.

* * *

W Kościołach warszawskich istnieje zwyczaj, iż organiści pobierają opłaty od osób, które chcą grać lub śpiewać w czasie nabożeństw. Nic w tem niema złego, jeśli te osoby umieją dostosować się do przepisów liturgicznych Kościoła.

Inaczej to rozumie pewien organista Warszawy. Gdy się zgłosił do niego młody organista z prośbą o pozwolenie zagrania podczas mszy św., zamówionej przez jego krewnych — organista ten zastrzegł, iż pozwoli nawet bezpłatnie pod warunkiem jednak, że nie będzie wykonywał ani stałych ani zmiennych części mszy św., w przeciwnym zaś razie musi mu zapłacić 10 zł. Oczywiście — młody organista zapłacił 10 zł., i mszę św. liturgicznie odegrał i odśpiewał.

Są więc organiści, którzy każą sobie płacić za to, iż ktoś będzie na jego chórze łamać przepisy liturgiczne, ale są i tacy, którzy każą sobie płacić za to, iż ktoś chce stosować się do ustaw Kościoła.

Pierwsi każą płacić za to, iż źle spełniają obowiązki, bo dopuszczają do nieposzanowania liturgji, a drudzy za to, iż sami nie potrafią wypełniać dobrze swoich obowiązków i razi ich jeśli kto ma odwagę wyręczać ich w tem.

Ut.

Rozszerzajcie Hosannę, albowiem jest ona siewcą zasad, które tworzą i rozwijają w duszach skarb prawdziwy t. j. ducha Kościoła.

Najsłynniejszą pieśnią wieków średnich była sekwencja, ułożona przez Notkera, benedyktyna z San Gallen w X w.

MEDIA VITA

ZA ZEZWOLENIEM WŁADZY DUCHOWNEJ.

Drukarnia Artystyczna, Warszawa, Nowy Świat 47. Tel.: 35-80 i 35-83.